

LA CONSTRUCCIÓN/ DECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA NACIONAL A TRAVÉS DE LA CULTURA POPULAR. EL CASO DEL PROGRAMA ARGENTINO, *PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS* Y DEL MÚSICO APÓCRIFO, *BOMBITA RODRÍGUEZ, EL PALITO ORTEGA MONTONERO*

María Verónica Elizondo Oviedo

Doctoranda en teoría de la literatura y literatura comparada

Universitat Autònoma de Barcelona. Maec - Aeci

Cita recomendada || ELIZONDO, María Verónica (2010): "La construcción/deconstrucción de la memoria nacional a través de la cultura popular.El caso del programa argentino, *Peter Capusotto y sus videos* y del músico apócrifo, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega Montonero*" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 102-114, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/maría-veronica-elizondo.html> >.

Ilustración || Mireia Martín.

Artículo || Recibido: 12/02/2010 | Apto Comité científico: 12/04/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || El presente artículo aborda las aristas del complejo signo televisivo a través del análisis del programa argentino *Peter Capusotto y sus videos*. Aquí observamos de qué manera el humor es utilizado como herramienta para desmontar oposiciones binarias jerárquicas (políticas y sociales). La propuesta se presenta como un programa de música y humor donde se ponen en juego los conceptos de cultura popular y cultura de masas a través de la presentación de varios músicos apócrifos. Centramos nuestra reflexión en el personaje *Bombita Rodríguez*, *el Palito Ortega montonero* por la controversia que ha generado en la escena cultural al tocar temas de la reciente historia argentina.

Palabras clave || Televisión | parodia | cultura popular | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

Abstract || This article addresses the borders of the complex television sign through the analysis of the Argentinean TV show *Peter Capusotto y sus videos*. In it we find that humor is used as a mechanism to dismantle binary hierarchic political and social oppositions. The program is presented as a musical and comedy TV show where concepts such as popular culture and mass culture are questioned through different false musicians. We focus our attention in the character of *Bombita Rodríguez*, *el Palito Ortega montonero* due to the controversy that has generated in the cultural scene the fact of bringing up recent aspects of argentinean history.

Key-words || Television | parody | popular culture | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

«El signo televisivo es complejo», afirma Stuart Hall (1973: 131), no sólo por la conjunción de discursos visuales y sonoros, sino además por los elementos cinéticos que forman parte del lenguaje audiovisual. El vínculo entre la cosa representada y el código es motivo de discusión teórica, en base a la cual a nosotros nos interesa hacer hincapié en el carácter mediático del lenguaje, es decir, en la mediación de éste con la «realidad». Por ese motivo, el análisis del mismo nos permite estar en alerta sobre su construcción y/o manipulación. Nos atrevemos a decir «manipulación», ya que existe un nivel de codificación que ha generado y genera la naturalización de conceptos, los mismos que son utilizados para vehiculizar la construcción de oposiciones binarias jerárquicas.

La operación de los códigos naturalizados revela no la transparencia y «naturalidad» del lenguaje, sino la profundidad del hábito y la «casi-universalidad» de los códigos en uso. Ellos producen reconocimientos aparentemente «naturales». Esto tiene el efecto (ideológico) de ocultar las prácticas de codificación que están presentes. Pero no debemos engañarnos por las apariencias. En realidad lo que el código demuestra es el grado de hábito producido cuando hay vínculo y reciprocidad —una equivalencia— entre los extremos de codificación en un intercambio de significados. (Hall, 1973:131)

La profundidad o el grado del hábito es, según Hall, el productor de la «naturalización» del lenguaje. Por tal motivo, el análisis de la praxis que hace al hábito es fundamental para desmontar la codificación de los signos binarios.

El carácter masivo de la televisión es uno de los motivos para el adoctrinamiento mediático. Es decir, a los intereses de un discurso hegemónico, la *caja boba* es el vocero ideal para ser panfleto de ideologías dominantes. Sin embargo, en más de una ocasión la misma televisión ha parodiado¹ y se ha parodiado evidenciando la manipulación de la que es partícipe.

0. Todo por dos pesos, la política estética o la estética política de una televisión crítica

Durante la última década, en Argentina han surgido una serie de artistas cuya propuesta estética pone de manifiesto la crisis que atraviesa el país. De la mano del humor, la televisión es usada como un mecanismo potable para cuestionar el *establishment* político y cultural.

Programas como *Cha Cha Cha* de Alfredo Casero (1992), *Todo por dos pesos* (1999-2002)², conducido por Fabio Alberti y Diego Capusotto, con producción de Marcelo Tinelli y *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* (2006-2008), ponen en evidencia

NOTAS

1 | Entendemos la parodia como oposición o contraste entre dos textos a partir de la incorporación de un texto base en un texto nuevo que imite burlonamente sus características. Su intención es provocar un efecto cómico, ridículo o denigrante. Marcar una diferencia o contraste entre ambos textos, desviando el sentido del texto parodiado hacia una significación nueva (Hutcheon, 1992).

2 | Su título hace alusión en tono de parodia a los locales de objetos importados, principalmente de China, con adornos y artículos de bajo costo y dudoso gusto que proliferaron en la Argentina durante el período de la convertibilidad entre el dólar y la moneda nacional, asociados con el kitsch.

el humor como herramienta para desmontar las oposiciones binarias jerárquicas. Es decir, a través de estrategias discursivas específicas, el humor propicia y da como resultante un efecto desacralizador que despliega un proceso de deconstrucción. Entendemos éste como una operación sobre el discurso que tiene por finalidad, como dice Derrida (1997), «deshacer» los sentidos aglutinados, desmontar la red de significaciones adherida al signo o al enunciado a semejanza de un núcleo que lo constituye.

En contextos diferentes (*Cha Cha Cha*, auge del primer gobierno de Carlos Menen; Todo por dos pesos, segundo gobierno menemista y, finalmente, *Peter Capusotto y sus videos*, durante el gobierno de Nestor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner), los programas iniciaron una ola de humor crítico e inteligente en la escena mediática argentina. Con poco presupuesto pero con mucha creatividad se dieron un lugar destacado en la televisión.

El programa argentino, *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock*, es un ejemplo de cómo el humor televisivo pone al descubierto la trampa. El presente trabajo es el análisis del personaje creado por Diego Capusotto, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. De la mano de canal siete, el canal estatal, el actor y cómico da vida en una hora a personajes que parodian la escena musical nacional e internacional. El contrapunto entre los videos de rock y los sketches humorísticos forma parte de la dinámica del programa.

Beto Quantron, Roberto Quenedi, Ricky Balboa, Bobby McFerrum, Micky Vainilla, Fabián Crema, Pomelo, Juan Carlos Pelotudo, Bob Nervio, Beverly Di Tomasso, Luis Almirante Brown y Bombita Rodríguez, entre otros, forman parte del panteón de personajes que acompañan a Peter Capusotto los lunes a las 23:00 h. Como bien explica el título *Un programa de rock* la propuesta radica en una hora de videos musicales originales y apócrifos.

El guión está a cargo de Diego Capusotto y Pedro Saborido, quien a su vez es el productor artístico del programa. Poco a poco, éste se ha convertido en el producto de mayor rating del canal y en uno de los más exitosos de la televisión argentina. Frente a las grandes producciones como *Bailando por un sueño* y *Gran hermano*, *Peter Capusotto y sus videos* surge como una propuesta fresca y original. El programa se ha convertido en un escenario de culto para todos los amantes de la música y el humor de Capusotto. El eco de los personajes ha ganado espacios en la web, con una página propia para Bombita Rodríguez y otra en la red social, Facebook. Ésta última posee una aplicación llamada *Capusottitos*, que consiste en obsequiar retratos de las estrellas de rock creadas por el artista³.

NOTAS

3 | <http://www.facebook.com/home.php#/pages/BombitaRodriguez/20402468418?ref=ts>. Véase también la web de Bombita Rodríguez, <http://bombitarodriguez.com.ar>.

El personaje más emblemático a nuestro entender es *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. Esta creación ha generado gran polémica por la temática de sus canciones y el paralelo con la reciente historia de nuestro país. Por este motivo, tomamos la figura como un objeto cultural, el cual devela, a través de la parodia, el juego maniqueo de las representaciones. «La parodia postmodernista es una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones» (Hutcheon, 1993: 188).

Según Linda Hutcheon, la parodia postmoderna tiene un carácter subversivo en la medida en que deconstruye la urdiembre con la que se teje la historia de las representaciones. Con el epíteto *el Palito Ortega montonero*, Capusotto nos contextualiza en los convulsionados años sesenta y setenta argentinos⁴. El cantante al que alude es un músico proveniente de Tucumán, provincia del norte argentino, famoso por sus canciones de corte popular y películas *pasatistas* que retoman valores hegemónicos.

Antes de continuar nuestro análisis, nos parece pertinente definir el concepto de «hegemonía». Partimos de la definición de Antonio Gramsci (*apud* Soto Reyes, 2000), quien sostiene que una clase dominante controla y dirige una sociedad a través del liderazgo moral y social, es decir, reconoce la existencia de un grupo de dirigentes y otro de dirigidos, uno de gobernantes y otro de gobernados. Es importante resaltar que el ejercicio de este poder se realiza o se consigue mediante represiones, negociaciones, concesiones, etc. Gramsci sostiene también que la hegemonía no siempre se alcanza en forma represiva, sino además mediante el control que ejercen las instituciones. Por ejemplo, los medios de comunicación participan en la educación y/o adoctrinamiento de las clases sometidas. Hay que tener en cuenta que al hablar de valores hegemónicos, hacemos referencia a conceptos como «nación», «patria», «familia», etc., los cuales homologan el ideario burgués.

Nos parece pertinente ahondar en la figura del músico tucumano para ver la intertextualidad que mantiene con el personaje creado por Capusotto, *el Palito Ortega montonero*, ya que, como sostiene Hutcheon (1993), la parodia pone en primer plano la política de la representación. Ramón Bautista Ortega, conocido como *Palito*, por su figura delgada y lánguida, se convierte en un hito de la cultura popular argentina. Su origen humilde, su viaje a la gran ciudad – Buenos Aires – en busca de oportunidades y su repentino éxito coronan la carrera del artista. Esta construcción del ídolo adolescente fue vehiculizada por el gobierno de turno.

NOTAS

4 | Véase también Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) y Johnson (2004).

Palito encarna los pretendidos valores de la juventud de la época. Por esta razón, no es gratuito el epíteto de Bombita Rodríguez. El músico emerge del pueblo y se convierte en un artista popular. Stuart Hall (1984) realiza una triple distinción sobre el adjetivo popular. En primer lugar, puede ser entendido como un objeto de consumo masivo. De esta manera, evidencia las políticas de mercado asociadas a la manipulación y, afirma Hall, al envilecimiento de la cultura del pueblo. Obviamente, el pueblo no es concepto monolítico, pero sí es un constructo que permite a la política del poder ejercer ciertas tendencias conservadoras a la hora de formar subjetividades. La segunda distinción es entender lo popular como aquello que emerge del «pueblo». Vale destacar, que tanto «juventud» como «pueblo» son utilizados por los discursos hegemónicos como «universales ocultadores» (Rolón *et al.*, 1998), es decir, generalizaciones estilísticas completamente descontextualizadas. Este concepto del adjetivo «popular» es el que más circula entre las ciencias sociales y es de carácter móvil ya que depende, precisamente, de lo que cada época entiende por «pueblo». La cultura popular no está exenta de la lucha de poder, todo lo contrario, es completamente intrínseca a la tensión entre clases. Esta última observación es la tercera definición del adjetivo popular reconocidas por Stuart Hall⁵.

Durante la presidencia de Juan Domingo Perón, la palabra «pueblo», fue una de las consignas válidas del gobierno para hacerse del apoyo popular. La política paternalista del General y la emblemática figura de Eva Duarte tiñeron una época de corrientes populistas en contra de la oligarquía porteña. El presidente argentino puso énfasis en la clase obrera como base de la economía del país. Su política proteccionista fue muy criticada por los sectores más conservadores y las clases altas veían amenazados sus estándares de vida con la llegada de los «cabecitas negras», epíteto despectivo con el que se aludía a los ciudadanos del interior del país, es decir, todo aquel que no fuera porteño u oligarca.

La propuesta peronista atentaba contra la burguesía porteña. La imagen de *Palito Ortega*, joven tucumano que llega a la capital y logra el éxito con canciones de corte familiar toma énfasis en la cultura popular. Este se convierte en ícono de un sueño no americano pero sí argentino. Con la caída del gobierno de Isabel Martínez de Perón, posteriormente, a manos del gobierno de facto, este personaje toma más relevancia. Su resonancia se suma a la ola de músicos que predominan en los medios de comunicación: la Vieja Guardia, Música en Libertad, Sótano Beat, Sandro, Leo Dan, Leonardo Favio, entre otros artistas, que durante los sesenta y setenta copan el mercado musical argentino. Tópico que retoma Diego Capusotto en su programa. Además de Bombita Rodríguez, otros personajes forman parte del «parnaso de los ídolos»: Nicolino Roche y sus Pasteros Verdes, una banda pop formada por tres músicos adictos

NOTAS

5 | Durante ese período, Argentina fue marca por frecuentes cambios de gobierno, casi siempre frutos de golpes de Estado. Estos gobiernos estuvieron signados por continuas demandas sociales y laborales. Aparecen grupos armados de izquierda y de derecha, muchos de los cuales adhieren al peronismo, aunque también cobran fuerza otras agrupaciones radicalizadas no peronistas como el PRT - ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores - Ejército Revolucionario del Pueblo). Entre las organizaciones armadas peronistas se destacaron la nacionalista-católica, Montoneros, la marxista-peronista, FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), y en menor medida la FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y la FAL (Fuerzas Armadas de Liberación). La acción de los grupos radicaba en el uso de bombas dirigidas a personas y lugares específicos. *Bombita* hace alusión a la dinámica terrorista pero en diminutivo profundizando el carácter paródico del personaje. Además, las siglas son utilizadas como partes de la canción *La sonrisa de mamá es como la de Perón*, del músico apócrifo.

a los psicofármacos que dicen frases incomprensibles debido al exceso de medicación; Quiste Sebáceo, un músico adorador de Satán a quien nadie toma en serio porque habla con la Z; Beverly Di Tomasso, el rockero uruguayo al que dejaron de abuchear el día en que agregó efectos especiales a sus conciertos porque se dio cuenta de que «hoy en los shows con la música sola ya no alcanza»⁶, entre otros. Capusotto no sólo se ríe de los rockeros sino también de toda la industria musical.

1. La sonrisa de mamá o la música popular en la construcción de la subjetividad

Como mencionamos anteriormente, el personaje es presentado como *el Palito Ortega montonero*. Las reminiscencias al oscuro pasado argentino son explícitas. Montoneros fue una organización guerrillera que desde 1970 hasta 1979 luchó para reivindicar a Juan Domingo Perón al poder. Su principal objetivo era desestabilizar el gobierno de facto de Alejandro Agustín Lanusse y, a través del General, instaurar el «socialismo nacional» en el país. El enfrentamiento armado culminó con el derrocamiento del gobierno de Estela Martínez de Perón el 24 de marzo de 1976. Se instauró a partir de ese momento la cruenta dictadura militar que duró hasta el año 1983.

El epíteto de Bombita Rodríguez no es gratuito. El músico apócrifo evidencia en sus canciones la ideología⁷, en tono paródico, de la organización montonera. El programa *Peter Capusotto y sus videos* muestra en sus diferentes emisiones una parte de la vida de este «cantante popular» de los setenta: su historia como músico, actor de cine, su éxito mediático y posterior exilio en Cuba, donde participa en campañas publicitarias y programas de tv. «Logró amalgamar la lírica ideológica virulenta de algunos, con el olfato popular de otros productos para el consumo masivo. Revolución y melodías berretas y pegadizas para construir a un ídolo...», de esta manera el locutor distingue a Bombita⁸. Sobre un video en blanco y negro cargado de imágenes de archivo es presentado el músico. La síntesis de una época, afirma el locutor: «Qué época los años setenta. Política, rebeldía y los sueños de un mundo mejor». Su discografía consta de dos discos: *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* y *La sonrisa de mamá es como la de Perón*. Su carrera cinematográfica: *Amor y frente de masas*, *Me gustan tus ojos y tu pensamiento leninista*, *Que linda es mi familia*, *Lástima que sean unos burgueses sin conciencia Nacional*, *Las aventuras del montonero invisible* y *Montoneros y los burócratas sindicales del espacio*. Su trabajo en televisión lo realizó en Cuba donde se encuentra exiliado. Los programas son *Video Marx* y *100 % lucha de clases*. Además, participó en numerosos

NOTAS

6 | <http://www.youtube.com/watch?v=DL8kPgIBzTA>

7 | Usamos el concepto de ideología de Louis Althusser (1971), entendiendo éste como un sistema de representaciones mediante el cual los hombres y mujeres viven sus relaciones con las condiciones de existencia. Es la suma de un cuerpo de ideas y un conjunto de prácticas.

8 | Presentación habitual en el programa del segmento correspondiente a Bombita.

cortes comerciales promocionando diferentes productos vinculados al consumo masivo.

La analogía con *Palito Ortega* nos permite reflexionar sobre el rol del arte en la producción de las representaciones. El músico tucumano adquiere éxito en los años sesenta y en la década de los setenta. Mientras que en Argentina miles de personas entraban en la triste nominación de «desaparecidos», en los medios de comunicación se escuchaban *La felicidad*, *Despeinada*, *Media novia*, *Bienvenido amor*, *Creo en Dios*, La sonrisa de mamá, entre otras canciones de corte popular. No pretendemos con este análisis realizar un juicio de valor sobre la participación del músico en el Proceso de Reorganización Nacional, sino evidenciar las prácticas de reproducción y/o naturalización de conceptos.

La música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos. (Viñuela y Viñuela, 2008: 296)

Nos interesa analizar un tema en particular para ver, precisamente, la afirmación en un caso y la deconstrucción en otro de los estereotipos. Ortega, como mencionamos anteriormente, encarna el discurso hegemónico y afirma representaciones binarias sobre la mujer. Sobre el mismo tema seleccionado, Bombita Rodríguez tiene su apócrifo. En 1972, Palito protagoniza, junto con Libertad Lamarque, la película *La sonrisa de mamá*. El film dirigido por Enrique Carreras destaca los valores familiares y la imagen de la madre en la conformación moral de los hijos. La canción principal, *La sonrisa de mamá*⁹, es un dueto entre ambos protagonistas.

NOTAS

9 | http://www.youtube.com/watch?v=VR-_CdRn4yM

Esa flor que está naciendo.
Ese sol que brilla más
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

Esa rosa que despierta
ese río que se va
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

La dulzura de tus ojos
tu mirada, tu candor
la sonrisa, la ternura de tu voz.
Tu palabra es el ejemplo
es el remanso del amor
ella borra mi tristeza, mi dolor.

Me contagio de alegría
cuando tu conmigo estás
porque tengo tu cariño
mi sonrisa brilla más.

A tu lado tengo todo
tu eres mi felicidad
tu tristeza es la mía
y tu canto mi cantar.

Las analogías sobre las que se construye el tema rondan elementos propios de la naturaleza: «flor», «sol», «río», «rosa». Estos conceptos son equivalentes a la sonrisa de mamá. Además, está asociada a dar calor y protección. Eduardo y Laura Viñuela (2008) destacan la cuestión de las identidades de género del sistema patriarcal en la música popular. La base binaria (hombre-mujer) del sistema postula, a su vez, dos modelos antagónicos de mujeres: la «buena» y la «mala». En el primer grupo encontramos a la madre, la esposa fiel, la virgen. En el otro grupo, la prostituta, la *femme fatale*. La canción seleccionada responde al primer modelo: «Tu palabra es el ejemplo/ es el remanso del amor/ ella borra mi tristeza mi dolor»; los versos exaltan la incondicionalidad del amor materno y la protección.

El personaje creado por Capusotto, Bombita Rodríguez, posee un tema apócrifo del anteriormente trabajado. En este caso, la canción se llama: *La sonrisa de mamá se parece a la de Perón*. La parodia es evidente. «Su madre, Evelyn Tacuara, la más famosa vedette del nacionalismo católico argentino, le inculcó la pasión por la música, pero fue su padre, Grunkel Cacho Abramov, más conocido como el Payaso Barricada, el más renombrado clown del trotskismo, quien le legó su pasión por las masas», explica el locutor. La genealogía del músico es, también, paródica. En el programa el cantante popular manifiesta la enemistad ideológica con su mamá, Evelyn Tacuara. La oposición se debe a que madre e hijo se encuentran en veredas opuestas, Bombita es montonero y Evelyn, burguesa

capitalista. El apellido Tacuara nos remite a la escena nacional argentina. El Movimiento Nacionalista Tacuara fue una organización política de ultraderecha argentina que actuó utilizando el terrorismo (1955-1965). El grupo estuvo relacionado a los sectores más conservadores del movimiento peronista e inspirados directamente por la prédica del sacerdote católico, Julio Meinvielle, y del sociólogo francés, Jaime María de Mahieu. Tacuara defendía un ideario de corte fuertemente nacionalista, católico, fascista, anticomunista, antisemita y antidemocrático.

En contraste con el tema musical de *Palito Ortega*, Bombita canta en el día de la madre la canción para reconciliarse con ella: *La sonrisa de mamá es como la de Perón*¹⁰.

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá
es como la de Perón.

La sonrisa de mamá
es como la de Perón.

Aunque odies al cabecita
que genera plusvalía
y que tomando las armas
pronto te combatirá.
Aunque seas una cerda
vende patria y gorila
yo te quiero
porque vos sos mi mamá (ER-ERP)

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá (FAP-FAR)
es como la de Perón (PRT)

Desaparecen las analogías con los elementos de la naturaleza, la madre ya no protege, no es el ejemplo. En el binomio del sistema patriarcal la mujer pertenecía a un determinado grupo, buena o mala, la madre estaba ubicada en el primero. En la versión de Capusotto, ésta no se encuentra en ninguno. La parodia, según Hutcheon, es «deconstructivamente crítica y constructivamente creativa a la vez, haciendo paradójicamente que tengamos conciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación—en cualquier medio» (Hutcheon, 1993: 192). Los reclamos de Bombita radican en la postura ideológica de su progenitora. «Vende patria», «gorila» y «cerda» son los nombres asociados a la burguesía, precisamente, la oligarquía porteña.

NOTAS

10 | <http://www.youtube.com/watch?v=wc3Ob6OqNlc>

Evidenciamos un doble juego irónico en la parodia de Bombita Rodríguez. Por un lado, la deconstrucción del modelo de mujer/madre sostenida por el tema de Ortega y, por otro, la liviandad e irreverencia con la que transita la historia de Argentina nos permite vislumbrar una crítica a la política actual. Este aspecto, a nuestro entender, representa el punto más álgido del programa. Nos preguntamos qué dice Capusotto cuando dice lo que dice desde el canal estatal. Linda Hutcheon reflexiona sobre el carácter subversivo de la parodia. Es un llamado de atención que el artista presenta sobre la obra de otros. En esta reflexión hacemos una lectura en plano ideológico de las proyecciones del programa a través del personaje Bombita Rodríguez.

Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de «transgresión autorizada» es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. (Hutcheon, 1993: 194)

Por un lado, legitima el texto parodiado, es decir, la cultura popular de los años sesenta y setenta argentinos y, por otro, lo subvierte al evidenciar el nivel de codificación de las representaciones. Ahora, vale preguntar el para qué y el porqué de un personaje como *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. La carga política ridiculizada provoca un gran número de detractores del personaje. Se lo juzga de banalizar la historia oscura de Argentina. Linda Hutcheon da una respuesta al juego paródico, lo único que uno tiene que hacer es «mirar alrededor de uno» (Hutcheon, 1993: 199).

En mayo del 2008, el canal siete transmitía el primer bloque del músico en un contexto político convulsionado por las rencillas entre el gobierno y las agrupaciones agrarias. Durante largos meses la tensión paralizó el país. Los piquetes en las rutas, la falta de suministros en el interior y la actitud inflexible de la presidenta provocaron el resurgimiento de palabras como «clase obrera», «proletaria» y «burguesa», «explotadora» y «explotada», «liberación nacional», «socialismo», entre otras. La rígida posición del gobierno y la actitud extorsiva de los miembros de las agrupaciones agrarias pusieron en el 2008 al país en vilo. Nuevamente los binomios sociales y políticos se hacían explícitos y preveían una lucha social. Los discursos cruzados sostenían, por el lado del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, la distribución más equitativa de la riqueza y, por otro, las agrupaciones pedían mantener sus ingresos y apelaban al Grito de Alcorta, la rebelión agraria de 1912.

En ese contexto efervescente la presencia del personaje Bombita contrasta significativamente. En esa coyuntura histórica el personaje ridiculiza los mismos discursos que la sostienen. Existe una crítica

al modo de hacer política del actual gobierno, específicamente, a su hiperbólico discurso ideológico. Ambos mandatarios, primero el ex presidente, Ernesto Kirchner (2003-2007) y, actualmente, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011), basaron y basan su gobierno en un discurso populista que remite a los años setenta¹¹.

No hay necesidad de conocer la historia argentina para vislumbrar la brillante creación de Capussotto. Basta ver la construcción paródica del programa para evidenciar las políticas de representación. La televisión y la industria musical son, como mencionamos en un comienzo, voceros de discursos hegemónicos. Sin embargo, los ejemplos dados son evidencias de los intersticios que encuentra el arte para destejer la urdiembre que nos atan a intereses opresores.

NOTAS

11 | Véase Feinman (2005).

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (1971): *Escritos*, Barcelona: Laia
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*, trad. de J. Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos
- FEINMANN, José Pablo (2005): *Escritos imprudentes II*. Argentina, América Latina y el imperio global, Buenos Aires: Norma
- HALL, Stuart (1973): «Encoding and Decoding in Television Discourse», *CCCS Stencilled Papers*, 7, 128-138
- HALL, Stuart (1984): «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en Samuel, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 93-112
- HOGGART, Richard (1970): «Los estudios literarios contemporáneos: Literatura y sociedad» en M. Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra, 187-208
- HUTCHEON, Linda (1992): «Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía» en Silva, H. (ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 173-193
- HUTCHEON, Linda (1993): «La política de la parodia postmoderna», trad. de D. Navarro, *Criterios, s.n. (edición especial homenaje a Bajtín)*, 187-203, <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>
- JOHNSON, Richard (2004): «Multiplying Method: From Pluralism to Combination» in Johnson, R., et. al. (eds.), *The Practice of Cultural Studies*, Londres: Sage, 26-43
- JORDAN, Barry (1986): «Textos, contextos y procesos sociales», *Estudios Semióticos*, 9, 37-58
- ROLON, Adela; et. al. (1998): *Estrategias de manipulación y persuasión*. San Juan: EFFHA
- SOTO REYES, E. (2000): «Hegemonía» en Baca Olamendi, L., et al (eds.), *Léxico de la política*, ed. de L., México: FLACSO, 300-303
- VIÑUELA, E. y VIÑUELA, L. (2008): «Música popular y género», en Clúa, I. (ed.), *Género y Cultura popular. Estudios culturales I*, Barcelona: Edicions UAB, 293-325
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires: Nueva Visión